

Concepções sobre um Novo Museu na Contemporaneidade

Conceptions on a New Museum in Contemporaneity

Paulo Dos Santos Silva ¹

Resumo: O presente artigo faz um breve levantamento de algumas concepções teóricas sobre os museus contemporâneos, a partir da década de 1980. Parte da perspectiva de que os principais museus de arte construídos desde então, possuem arquitetura e localização espacial que atribuem ao edifício novos elementos de caráter estéticos, econômicos e políticos que caracterizam uma singular categorização em uma nova tipologia de museu na contemporaneidade. Identifica, portanto, a consolidação de uma nova organização institucional no campo artístico, que tem a monumentalidade e o embelezamento arquitetônico como referencial para a formulação de políticas urbanas e articulação das práticas artísticas.

Palavras-chave: Novo Museu, contemporâneo, arquitetura, arte.

Abstract: *This article gives a brief survey of some theoretical conceptions about contemporary museums from the 1980s. It starts from the perspective that the major art museums built since then have architecture and spatial location that attribute to the building new elements of aesthetic, economic and political character that characterize a singular categorization in a new typology of museum in the contemporaneity. It identifies, therefore, the consolidation of a new institutional organization in the artistic field, which has monumentality and architectural beautification as a reference for the formulation of urban policies and articulation of artistic practices.*

Keywords: *New Museum, contemporary, architecture, art.*

¹ Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Introdução

O conceito de Novo Museu, trabalhado neste artigo, parte de duas premissas. A primeira, debruça-se sobre as principais reflexões teóricas abordadas em diferentes terminologias a partir da década de 1980. A segunda, baseia-se em um modo de desenvolvimento do projeto arquitetônico e institucional dos museus construídos a partir dos anos 1990, mais especificamente no século XXI, cuja principal característica é a arquitetura arrojada, de caráter monumental. Desta forma, trata-se da convergência dos principais debates feitos sobre o tema até então, a fim de chegar à concepção teórica de um Novo Museu na contemporaneidade, instaurado em atualizações institucionais marcadas pelas interações econômicas e políticas atuais.

Entre os campos da Arte e da Arquitetura, existem algumas terminologias com discussões amplas sobre o que possa ser considerado o “Novo Museu” no século XXI. Essas terminologias têm proporções que variam entre o grande campo da temática analisada e recortes mais específicos. De toda forma, suas abordagens se entrelaçam a ponto de ser possível encontrar um denominador comum: o controle do poder econômico sobre as construções de novos museus em cadeia global, bem como nas mediações de trabalhos de Arte, de um modo geral.

Portanto, o eixo norteador para a análise histórica das concepções teóricas com a questão dos museus da atualidade é, essencialmente, a relação dos *stars system* da arquitetura internacional² no contexto das políticas de renovação, reabilitação e revitalização urbana,³ promovidas em grandes cidades pelo mundo, com o objetivo de fomentar o desenvolvimento social, econômico e turístico, frente às práticas e possibilidades de intervenção dos trabalhos de arte no contexto social do lugar em que esses Novos Museus são implantados.

Trabalhando os Conceitos

A concepção de Novo Museu mais próxima, usada para ponto de partida neste artigo, é a que Silvério Saad (2016, p. 11) faz em sua tese de doutorado, ao definir Novos Museus como construções que

a partir da década de 1990, de um grande número de novos museus ao redor do mundo, muitos com sua arquitetura espetacular ancorados na ideia, amplamente difundida na mídia, de que um museu de impacto na cidade poderia ser agente principal da transformação do tecido urbano, principalmente em áreas degradadas ligadas aos antigos centros históricos.

A concepção desenvolvida na tese de Saad analisa essas novas construções como elementos recorrentes de políticas urbanas que exploram a estética arquitetônica, bem como todo um sistema de promoção e uso da Arte na contemporaneidade para a transformação do tecido urbano local, em um modo operacional globalizado. Contudo, o foco deste artigo será nos museus em si e nos seus impactos na paisagem, a partir das observações teóricas, na busca de uma perspectiva para além da arquitetura, condicionado pela discussão da Arte.

De forma mais ampla, sob uma perspectiva mercadológica e do entretenimento, Otilia Arantes (2000) chama de Novos Museus os espaços que passam a disponibilizar, em suas instalações, outras atrações para além da arte, com o objetivo de oferecer maior conforto aos usuá-

²Refere-se aos grandes projetos e obras arquitetônicas com padrões internacionais, com forte inovação estética e tecnológica, desenvolvidos por profissionais de semelhante fama.

³Existem diferenças conceituais, apesar de tratarem de questões semelhantes. Ver VARGAS; CASTILHO, 2015.

rios, chegando a compará-los aos *shoppings centers*. Essas atribuições, segundo ela, são o resultado de políticas de animação cultural que têm a pretensão de estabelecer “lugar de criação da cultura e reanimação da vida pública” que atendam agendas políticas e econômicas (ARANTES, 2000, p. 233). Essas características, segundo a autora, criam, aos poucos, uma nova percepção sobre a Arte, que tornam o museu cada vez mais um lugar de recreação e prestígio social.

A disposição interna do Museu Guggenheim de Nova York (fig. 1) possibilita compreender esteticamente a relação que Arantes faz entre os Novos Museus e os *shoppings centers*, tanto pelo grande átrio e o formato de galerias em seqüência, como pelos novos equipamentos de atendimento ao público, como restaurantes sofisticados, por exemplo (fig. 2). Apesar de ter sido inaugurado em 1959, bem antes dos museus observados neste artigo, o museu de arquitetura modernista, projetado pelo arquiteto Frank Lloyd Wright, foi um marco na Arte e na Arquitetura mundiais, com a aplicação de um programa que pode ser comparado a esta “reanimação da vida pública”, como ressalta a autora.



Figura 1. Interior do Museu Solomon R Guggenheim, Nova York. Fonte: wikimedia.org



Figura 2. Restaurante do Museu Solomon R Guggenheim Nova York. Fonte: akarch.com

O aumento massivo do público do museu o leva a novas formulações para se adequar a esses novos “visitantes-consumidores” em uma maior escala, se comparado aos públicos anteriores (ARANTES, 2000, p. 240). Atrélado a essa nova realidade, as relações político-econômicas tornam-se cada vez mais decisivas no planejamento dos Novos Museus. Portanto, avaliar o quanto este fator tensiona o papel social do museu requer mais estudos, apesar de ser possível considerar que a pura motivação político-financeira, sem os devidos estudos de impactos sociais, tem levado muitos museus a rumos díspares das concepções museológicas em voga. Toma-se, como referência para o papel social do museu, a definição mais conhecida atualmente do estatuto de 2007 do Conselho Internacional de Museus (ICOM):

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (SOARES; CURY, 2013, p. 64).

Embora esta definição possa permitir interpretações por diferentes perspectivas no campo da Arte, principalmente por ser ampla e passar por atualizações constantes pelo próprio ICOM e pelas organizações nacionais, é na discrepância dessa conceituação do museu tradicional com o que vem sendo praticado nos Novos Museus abordados neste artigo, que surgem questionamentos em virtude da relação do museu com o público e o lugar que ocupa na paisagem e nas intervenções artísticas. Contudo, o que não pode passar despercebido é o desafio de planejar museus mais acessíveis ao grande público e às novas realidades, sem torná-los superficiais em suas atividades artísticas e interação com o meio.

Se Arantes (2000) identifica, nos museus construídos a partir dos anos 1980, o desvio do didatismo na construção de um museu mais democrático, diferente do que, segundo ela, acontecia nas décadas anteriores, Montaner (2003) identifica o mesmo período como o auge que proporcionou a criação, ampliação e transformação dos museus, impulsionado pelas demandas dos novos e expressivos visitantes que resultaram, em certa medida, na ampliação das discussões, inclusive quanto às atividades que deveriam ocorrer nestes novos espaços. Talvez isso tenha sido possível pela inovação tecnológica, bem como a explosão dos ideais pós-modernos, marcados na década, sobretudo na Alemanha, onde houve uma expressiva construção de museus, como completa Ibilings (1998).

Sonia Castillo (2008) reforça a década de 1980 como um momento especial que separou ou transformou os museus tradicionais a partir das novas investidas, promovidas pela máquina da indústria cultural. A autora também destaca a ascensão do conceito de exposição temporária, que passa a transformar os museus, indicando uma “proliferação de outra espécie de museu” (CASTILLO, 2008, p. 230). Essa outra espécie de museu talvez seja uma das aberturas de caminho para os Novos Museus do século XXI, ora não rompe totalmente com os museus tradicionais, mas suas diretrizes projetuais possuem elementos inquestionáveis que apontam tamanhas mudanças no aspecto da Arte expositiva.

Outra contribuição importante para a formulação do conceito é apontada por Francisca Hernández (2006) pela influência do racionalismo arquitetônico, a partir do início do século XX, que, ao explorar as necessidades da função e do público, abre caminho para um papel educativo mais abrangente para todas as classes sociais (HERNÁNDEZ, 2006, p. 163 e 164). A autora aponta, também, o surgimento de uma “nova museologia”, definida como tal, em 1984, pelo Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM). Aqui, precisa ficar nítido que não se busca fazer uma equiparação entre a “nova museologia”, que carrega, em sua essência, a vocação social do museu no seu caráter interdisciplinar, e o Novo Museu, cuja definição, neste

artigo, se encontra em um processo de construção, podendo constatar, desde já, diferenças consideráveis entre os termos.

Entretanto, as discussões acerca da “nova museologia” trazem reflexões importantes para a criação de um parâmetro técnico teórico. Hernández (2006) apresenta as diferenças entre o museu tradicional e o Novo Museu segundo as definições da “nova museologia”, (fig. 3), que possibilita análises mais aprofundadas em estudos posteriores mais específicos.

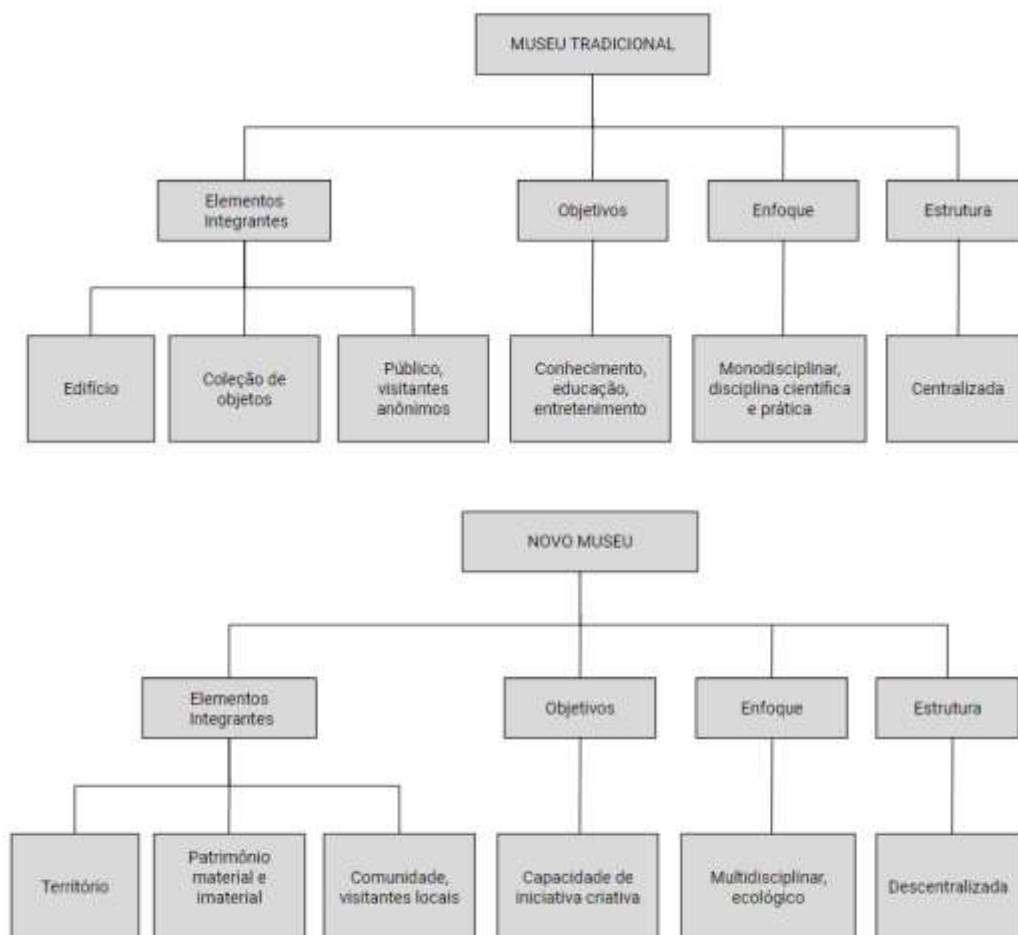


Figura 3. Diferença entre o museu tradicional e o novo museu (adaptado de Hernández, 2006, p. 168).

É importante destacar que o conceito de Novo Museu, segundo a “nova museologia”, busca elementos mais próximos do que pode ser compreendido como o “ideal”, uma vez que estabelece novas possibilidades ao cumprimento do papel social do museu, que abarca a diversidade cultural de maneira mais ampla e objetiva, indicando uma construção democrática da Arte na sociedade. Mesmo que talvez esse “ideal” seja inalcançável, o que não significa que uma melhor aproximação possa vir a acontecer.

Sobre o desafio do planejamento, em um rico *dossier* com diversos autores, Helena Barranta e Nuno Crespo (2015) reforçam as dificuldades que os atuais modelos museológicos, de modo geral, precisam vencer para darem conta de atender às expectativas de natureza artística, política e econômica, que recaem sobre estas instituições em diferentes abordagens. Essa

realidade aponta responsabilidades que poderiam ser distribuídas não somente entre os executores diretos, mas também por um coletivo indireto, que envolva um corpo técnico multidisciplinar maior, bem como a população local, para que não se limite a constante busca por “responder a uma utopia de lugar ideal para a arte” (BARRANHA; CRESPO, 2015, p. 07).

A situação se torna mais impressionante com o que Arantes (2000, p. 244) destaca como uma crescente estetização da arquitetura destes Novos Museus como um valor exacerbado de uma verdadeira obra de Arte. O museu deixa de ser apenas um edifício designado para abrigar obras de Arte, para disputar um *status* de contemplação artística. Esse aspecto chega mesmo a influenciar o imaginário dos arquitetos, ao almejarem produzir sua própria “obra de Arte”, diante dessa onda inovadora da Arquitetura internacional.

Com terminologias diferentes, Josep Montaner (2003) reforça essa ideia, ao denominar esses museus como “fenômeno extraordinário”, por carregarem, em sua forma, a expressão artística com uma estética peculiar, ou seja, o museu definitivamente como uma obra de Arte.

Muitos museus são construídos a partir da década de 1990, através de iniciativas públicas e privadas, ancorados na ideia de se tornarem expressivos renovadores simbólicos e funcionais das cidades, como afirmam Barranha e Crespo (2015). A ideia de monumento, tradicionalmente fundamentada em personagens e momentos históricos significativos, transfere-se, em certos pontos, para essas construções arquitetônicas grandiosas. Talvez não sejam estes os ideais dos arquitetos ao realizarem seus projetos, entretanto, a ambição de se criar algo único e extraordinário é natural para qualquer profissional que tenha a oportunidade de assim fazer.

É importante destacar o Museu Solomon R. Guggenheim de Bilbao (fig. 4) como um divisor de águas em escala global para a concepção do Novo Museu. Não só pela sua monumentalidade, mas pelo que muitos chamam de “efeito Bilbao”, ao se tornar um modelo a ser seguido por em diversos países, apesar de o sucesso questionável não ter sido bem replicado nas inspirações seguidas por ele, como destacam Barranha e Crespo (2015). Dessa forma, a obra de Frank Gehry, inaugurada em 1997, exemplifica as tentativas pública e privada de tornarem esses museus em agentes reabilitadores de áreas urbanas degradadas.



Figura 4. Museu Solomon R Guggenheim, Bilbao. Fonte: archdaily.com

Quanto à concepção dos grandes públicos, José Gonçalves (2009) utiliza o termo “museu-informação”, com o qual destaca uma mudança significativa das relações estabelecidas nos museus, entre os profissionais, o conteúdo e a interação com o público. Essa grande mudança se dá, essencialmente, pelas novas dinâmicas das metrópoles e das grandes populações, nas quais o consumo de informações e bens culturais aumenta e acumula novos padrões. O que o autor busca deixar explícito é que uma ruptura ocorre e isso muda completamente a forma como a Arte passa a ser desenvolvida na contemporaneidade.

A ideia de “museu-informação” traz, em seus traços, uma ampla discussão da cidade e dos acúmulos teóricos da museologia, na qual Gonçalves (2009) destaca a configuração do espaço da cidade em meio às divisões ou segregações sociais, como eixo que resulta em uma forte impessoalidade na interação social e na forma de se absorver a Cultura e a Arte na figura dos museus. Um dos pontos-chaves, em que o autor expressa estas questões, é no recorrente desaparecimento do “museu-narrativa”, que se configura como o oposto do “museu-informação” e que, aos poucos, se torna dominante no sistema de Arte.

O Museu do Amanhã (fig. 5), inaugurado em 2015, talvez represente, em parte, essas ideias. Fruto de um contexto político-econômico conturbado – as olimpíadas de 2014 – o Museu do Amanhã envolve um grande projeto urbano no Rio de Janeiro, marcado por um processo higienizador e segregador na região portuária da cidade, como apontam seus críticos. Ao mesmo tempo, o Museu do Amanhã simboliza um “esplendor cultural”, através de uma arquitetura atípica, de alta valorização estética e imobiliária, desenvolvida pelo arquiteto Santiago Calatrava, além de uma temática científica e tecnológica. Dessa forma, o conjunto arquitetura/programa/urbanismo atrai grandes públicos, na perspectiva da monumentalidade como novo ponto turístico da conhecida cidade maravilhosa.



Figura 5. Museu do Amanhã, Rio de Janeiro. Fonte: portomaravilha.com.br

Entretanto, é possível observar que os Novos Museus, de modo geral, apresentam maiores semelhanças com o museu tradicional apontado por Hernández (2006). Cria-se, dessa forma, uma intensa necessidade de estabelecer uma definição específica para compreender sua dinâmica na contemporaneidade e suas contribuições na sociedade.

Mesmo sem aprofundar esse debate, por hora, é importante apontar a necessidade pela busca por uma coesão formal entre os aspectos compositivos do Novo Museu para além do objeto arquitetônico. Nesse caso, se faz necessário estabelecer critérios concretos sobre o espaço,

o lugar e a paisagem, na qual o Novo Museu se insere e se constitui, partindo para a compreensão de um corpo inserido em um espaço vital, que é a localidade específica, sendo sua escolha de ordem planejada ou de comodidade administrativa.

Uma Síntese

É possível, portanto, identificar quatro aspectos iniciais sobre os Novos Museus na contemporaneidade: 1) o aumento e a diversificação do público; 2) o equipamento arquitetônico como revitalizador urbano; 3) o desenvolvimento da estética como atração comercial, turística e paisagística; e 4) o desenvolvimento de redes culturais globais no sistema de Arte, tendo como referência esses grandes museus.

Os Novos Museus emergem em uma realidade em transformação constante e veloz. Portanto, não se trata apenas de uma crítica a um determinado formato de planejamento para as novas demandas atuais, mas de todo um contexto amplo que integra o sistema de Arte e o próprio aspecto da Arte de museu na sociedade atual, na qual o entretenimento é múltiplo e as atenções do público são brutalmente disputadas.

Muitas das demandas atendidas nos programas arquitetônicos e nas atividades cotidianas desses museus são realmente necessárias em uma cultura globalizada e em constante mudança. É preciso discernir as motivações que estabelecem essas novas projeções das reais necessidades de um espaço essencialmente pensado para a difusão da Arte com compromisso social, livre de outras influências, como a comercial, por exemplo, mesmo que seja inevitável.

Essa influência comercial se torna mais contundente em um mundo que vive, na virada do século XX para o XXI, uma “consolidação” da globalização muito discutida na década de 1990. Ibellings (1998) enfatiza a força da globalização ao relacionar a evolução da arquitetura no modernismo e no pós-modernismo, chegando a um sintoma do que viria a ser um “supermodernismo”. Apesar de suas formulações serem questionáveis, por carecerem de atualizações, é importante considerar suas afirmações a respeito das demandas da arquitetura mundial de grandiosidade estética e espacial, que desencadeiam espaços cada vez mais neutros, multifuncionais e vazios de símbolos identitários.

Assim, é possível afirmar que os Novos Museus se diferenciam da “essência” modernista, principalmente por não seguirem a formalidade marcante em suas bem delimitadas diretrizes projetuais; tampouco se aproximam da “essência” pós-moderna de buscar uma relação com as especificidades do lugar, que envolve as demarcações físicas e identitárias do sítio, mesmo que percam-se nas releituras clássicas ao criar resultados controversos. No entanto, ambas correntes trazem referências a essas novas obras.

Os Novos Museus seriam, então, o resultado da evolução das práticas construtivas e dos ideais construídos e desconstruídos, tanto pelo moderno, quanto pelo pós-moderno, acrescidas por uma força econômica global de efetivo poder de decisão.

Não existe um programa especial além do usual, muito menos diretrizes que indicam o que deve e o que não deve ser feito no planejamento desses museus especificamente. Pode-se reafirmar os Novos Museus como produtos das demandas atuais, geralmente pautadas pelas agendas políticas e econômicas, atreladas, não necessariamente, à uma demanda cultural de determinada localidade, mas de expressões voltadas para um gosto amplo e internacional.

Da mesma forma, não é cabível, por hora, fazer um julgamento de valor, nessa realidade em que fatores ligados à uma lógica de mercado ou estruturas burocratizadas tomam cada vez mais o controle das mediações artísticas e institucionais. Uma análise nessa linha exigiria um distanciamento histórico mais seguro. Contudo, não se inviabiliza a necessidade de investigar

as (muitas) causas imediatas que dessas mudanças temporais na configuração da exibição de Arte na contemporaneidade. Até porque, seus efeitos são, muitas vezes, facilmente identificados e denunciados, porém, em muitos casos, lhes faltam diagnósticos científicos mais expressivos.

É essa diversidade que permite dialogar, no mesmo campo de discussão, museus com aspectos construtivos e conceituais tão díspares como os casos exemplares como a franquia Guggenheim, o Museu do Amanhã e o Cais das Artes, em Vitória, por exemplo. O que interessa é a forma com que eles se constroem nos espaços em que se designam, através da análise das decisões políticas que os tornaram viáveis, o processo construtivo em relação à intervenção na paisagem, que passaram a compor, e os reflexos objetivos e subjetivos que sua presença estabelece no cenário de Arte local, bem como na recepção social cotidiana e temporal com as memórias que lhes são agregadas.

Dessa forma, é possível sugerir, como definição de Novo Museu, instituições de Arte monumentais, que têm a Arte e a Arquitetura como produto de massas em um mundo globalizado, ao mesmo tempo em que têm públicos específicos, envolvidos pelas forças políticas e econômicas, como fomentadores da cultura local, bem como na produção de “atração mundial”, cujos desafios, como instituição e mediador cultural, estão em estabelecer profundas reformulações e ressignificações em seu sentido de existir.

Referências

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. 3ª Edição - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- BARRANHA, Helena; CRESPO, Nuno. **Museus, utopia e urbanidade**. MIDAS [Online], 2014. Disponível em: <<http://midas.revues.org/705>>.
- CASTILLO, Sonia Salcedodel. **Cenário da Arquitetura da Arte: montagens e espaços de exposições**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. Os Museus e a Cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de lamuseología**. Gijón [Espanha]: Trea, 2006.
- IBELINGS, Hans. **Supermodernismo: arquitetura en la era de laglobalizacion**. Barcelona: G. Gili, 1998.
- MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili S.A, 2003.
- SAAD, Silvério Syllas. **Os lugares e as arquiteturas para a arte contemporânea: os novos museus do século XXI**. Tese de doutorado à Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

Recebido em 17 de novembro de 2018.

Aprovado em 21 de dezembro de 2018.